



るであらう。

但、右の中八十九歳の年紀と他の三の年紀との間には英瑋の年齢の記載に一年の矛盾あることを附記する。

尙参考の爲に左に贊文を掲げる。

(豐岡)

翁昨日我拂柄

東法窟今日我

月江上清風翁若

師信陽滋野稱

徒閑歲月有何

今不相通

就錯繡黻宗猷

何力

頭力實力

莫力作力

不公

好室中薰仙陀

豐

風力

法乳

小師僧貳首座

醜云

辰一陽來復月好日

玉隱英瑋書于

## 七 長信筆花下遊樂圖

東京 原邦造氏藏

紙本着色 六曲屏一隻 竪一米四九・一釐 (四尺九寸二分)  
横三米五五・二釐 (一丈一尺七寸二分)

嘗て公私の展覧に世の視聽を聳て、また夙に諸種圖録に收められて、既に觀

圖 版 解 說

者に親しい花下遊樂圖屏である。それだけ今新に解説すべき何ものも無いが、夫れにしても此の誇りがな工麗渾厚の畫態は、其の影本を展覧する時また吾々の記憶を生き／＼と再生せしめるものがあらう。其處には金と朱と粉白と、群青等の穠華な五彩が高雅な諧音を奏でゝゐる間に、焦墨の骨描が、或は鋭く樹石屋木を畫し、或は圓かに延びて、嬉々として春日の下に群舞する兒女を描出す。向つて左方に高く樓臺の一角を描いて、右に廣く前庭の人物を展開し、其の空間を僅に淡墨の遠山に承けた、賢しくも整美された圖様は、同じく風俗圖中の初期遺品ながら、秀頼筆高尾觀楓圖屏に比して時下るものなるを知るが、而も尙飽くまで古狩野の餘韻を傳へて寛永以降の冗懦繁碎の病を見ない。

圖の左下隅に圓印一顆を鈐する。聞く所に依ると此の圖嘗て原家の襲藏中に發見せらるゝや、溝口禎次郎氏はこれを長信の二字に判讀して、爾來此の畫匠の正蹟に品鑑さるゝもの。長信の遺品殆んど今に漸びて、様式的に是れを證することは難いが、其の風俗また江戸初世を下らざるより見て其の人を以て擬する外はないであらう。さるにても彼、果して何人に瓣香を焚いて此の畫態を得たであらうか。其の樹木花卉の手法は桃山以來の障屏畫中に屢々目睹するもの、また其の淵源する所を知るに難い圓き石法すら、恐らく和畫の手法に脱桃山以前の斯派の跡に多く見るものである。然し古雅清圓に、而も飽くまで婉冶な人物描法に至つては今遂に其の先蹤を求め難く、またはそれを承くるものも見ない。

此の屏風元一雙を完全に存したが、左隻は中央の二扇のみ修補のため某工に托せる際、不幸にして大正の劫火に亡び、今左右の二扇づゝを遺して居る。圖版第十四は即ちそれである。(田中)

附記

長信の傳歴に就いては最近結城素明氏が詳細なる考證を雜誌雙杉五月號に發表されたことは予が本誌七月號に紹介した通りで、今是れを贅することを避ける。たゞ餘事ながら此の機會を利用して、深く予の罪を謝しなければならぬが、それは予が素明氏の論考を紹介するに當つて、篇中引用の長信筆七福神圖模本の圖掲なきを難じたことに關する。此の事實は予が該論考の紹介を擔當した際、予は便宜上發行所か

ら予に寄贈されて居る一本に依つたが、それが何と云ふ不幸な廻り合せか、其の圖版が落丁して居たのである。最近是れを田中一松氏より注意されて、其の罪の萬死に値するを知つたが、而も全く止むを得ないに出でたことを諒とされたい。

## 八 光琳筆維摩圖

東京 保坂潤治氏藏

紙本墨畫 掛幅

竪三八・一匁(一尺二寸六分)  
横五四・四匁(一尺八寸)

淨名居士即ち維摩を寫した畫にはいろいろの構圖があるが、最も簡淨な手段といへば頭巾白髯の老骨を半身像として現はし、これに拂子を持たせることで、永徳既に先縦をなし、本圖またその作法による。

光琳は色を以て前人未踏の一境地を開拓したが、墨を以ても優に一家をなす。墨を以てする場合、その筆は比較的圓い場合と角な場合とがあり、角な場合は圓い場合よりも遙かに少い。本圖はその角な場合の一例で、一見圓しと見ゆる鼻目にも角があり、衣線に至つては銀勾鐵畫といふも斯くやと思はるゝ程である。圓い筆は布袋などを畫くに宜しく、角な筆は維摩の「默」を巧に強調した。

光琳の用ふる筆にも大と小とがあり、大畫を小筆で描くこともあれば、小畫を大筆で物することもあらう。唯、彼は濕筆を喜んで、所謂溜め畫きを常套手段とする關係上、墨を深く含み得る長鋒の筆を好み用ひたらしいが、それとても例外はある。本圖に用ひられた筆は如何にといふに、長鋒ではなく、しかも餘程太い筆を用ひた形迹がある。此圖の筆致の面白みはその一半を太い筆を使つた點に歸すべきであつて、更に明らさまいにいへば、その太い筆の命毛のあたりを骨氣を失はずに磊落に扱つた所にある。そこに普通の光琳畫とは別箇の、強ひて言へば大雅の行草書にも近い趣致が生まれたのであつて、それならば何故光琳は斯かる筆を珍らしく此處で用ひたかといへば、料紙が泥沙引きの熟紙でなく、素地そのまゝのふくさ紙であつたからである。熟紙に對する場合の如く筆の速度を遅くしては墨がにじむ、さりとて例の蚯蚓描では繪が軽くなり過ぎる。さてこそ光琳はえいやの意氣を以て、衣線の如きは修正をも加へかねまじ

き心構へをもちつゝ筆を運んだのであつて、その屈鐵の如き、やゝにじみさへした衣線と、一見輕快な肉身の描線、殊には粗鬆且つ柔軟な鬚髯と相交錯するあたりに、とても外の光琳水墨に見られぬ愉快が味はれる。

私は此畫の解説を書かうと思つて居る矢先に、もと福岡子の藏であり、今大倉男の寶庫に入つて居る乾山の六角陶盆に著けられた光琳の福祿壽圖を觀る機會を得て、轉た天の配劑の我が爲めに妙なるを喜んだ。恐らく骨氣をもつ光琳畫として、あの福祿壽とこの維摩とは雙璧と稱すべき名品であらう。福祿壽では素地が陶である爲め、まだ／＼安心して濕筆を遅い速度に託して居る部分もあるが、維摩では徹頭徹尾、素地が浸潤性の多いふくさ紙であることを顧慮して渴筆を本位とし、墨の塊となるべき頭巾はやゝ早く筆を走らせたが、件の衣文に至つては浸潤を二番に考へて、一意骨氣の獲得に力めた。こゝらは遺品の示す範圍に於て絶對にふくさ紙を使つたことのない宗達が、或は夢想しなかつ

(寸原)款落圖摩維筆琳光

た滋味かも知れない。——維摩の横睨みの氣むづかしい顔、さてその深さが李龍眠の筆と傳へる(實際は南宋末を溯らぬものであらうと思ふが)東福寺の白描維摩にどれほど肉迫し得るかは別問題であるが、日本の茶人の腦裡に描く維摩は、まづ此圖の維摩の如きものであらう。眼がよい、口がよい、口は默して大きな眼が物を言つて居る。

法橋光琳の四文字は光琳の署名として殆ど標本的のものと言ひ得る。「方祝」の朱文方印は例によつて朱捺せられ(印肉でなく)、その朱が改裝時の水洗ひの